

М. Тимошенко & К. Горішний «Герой поневолі»: комікс-візуалізація актуальності громадянського міжетнічного діалогу в Україні

Бучарська І. С.

Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара

У дослідженні зроблено спробу порівняти результати аналітичного читання двох творів, що належать до різних видів мистецтва, але розробляють один сюжет. Повість І. Франка «Герой поневолі» (1904) – типовий зразок української класичної літератури XIX сторіччя – віддзеркалює настрої та ідеї свого часу. Графічний роман Михайла Тимошенка & Кирила Горішнього «Герой поневолі» (2015–2018) за повістю І. Франка – сучасна інтерпретація класичного сюжету засобами «мальованої історії», яка була зроблена авторами з подвійною метою: по-перше, ознайомити читача з маловідомим твором знакового для України автора, по-друге, призвичаїти українців до нового формату видань «серйозної» літератури. Одночасне перебування в культурному просторі «однакових» (різних) творів, має викликати обговорення, його потенційні результати спробувано спрогнозувати. Актуальність даного питання для сучасної України підтверджено роботами дослідників піддавстрійської Галичини кінця XVIII – початку XX ст. Представники різних галузей гуманітарного знання фіксують надзвичайну важливість львівської історії XIX ст. в процесі формування української ідентичності. Культурологічне дослідження часу та простору Lemberg доводить, що міжетнічний діалог не був процесом взаємоповажним і гармонійним, а багатонаціональний простір завжди ставить питання гегемонії якогось із народів. Не менш важливою для сучасної України є проблема постреволюційного творення, де особливо цінною є здатність просто чесно працювати – головна якість «героя поневолі».

Ключові слова: класична література; мальована історія; комікс-візуалізація; комікс-інтерпретація; графічний роман; гротеск; міжкультурний діалог.

1. Вступ

Постановка проблеми. Перші новини про графічний роман Михайла Тимошенка & Кирила Горішнього «Герой поневолі» за повістю Івана Франка з'являються в українських часописах у 2015 р. та інформують про авторські презентації першого тому видання. Проект виявився успішним: отримав відзнаку Форуму видавців у Львові як «Найкраща книга року» (2017), був перекладений англійською і німецькою, презентований у Кембріджі та Брюсселі [1], обговорений на науковому семінарі «Перехресні стежки» (2018) в Інституті Івана Франка НАН України [2]. Коментарі та невеличкі інтерв'ю коротко знайомлять із авторами: художник Михайл Тимошенко – румун, а історик Кирило Горішний – француз, але обидва етнічні українці, одружені з львів'янками і наразі мешкають в Україні. Цими фактами пояснюються інтерес до І. Франка, його історичної повісті «Герой поневолі» (1904) та намагання призвичаїти українського читача до нового формату (графічний роман) книг серії «Класична література». Автори наголошують, що «Герой поневолі» (1904) не є широко відомою повістю І. Франка. Звертаючись до «незнайомого-знайомого» матеріалу, вони

розраховують на увагу до історії Львова (Lemberg) XIX ст., до періоду «Весни народів» (1848–1849 рр.), до революційних зрушень взагалі, чому має прислужитися нова форма подачі матеріалу. Місце і час змальованої дії, на погляд авторів, зацікавлять європейського читача, що сприятиме успіху українського проекту серед широкого загалу західних поціновувачів графічної літератури.

Початку мистецької роботи передувало детальне вивчення періоду «Весни народів», львівських подій листопаду 1848 р. із використанням архівних даних та останніх історико-культурологічних та літературознавчих розробок, про що свідчить прикінцевий список тих осіб та організацій, яким автори висловлюють подяку за підтримку та співпрацю [3, т. 1; 3, т. 2].

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Графічний роман «Герой поневолі» за повістю Івана Франка стає новим форматом не тільки класичної літератури, а й оприлюднення результатів новітніх наукових розробок, що стосуються української культурної історії XIX ст. Саме так можна визначити збірку статей «Проект “Україна”». Австрійська Галичина» (2016), яку видавництво «Фоліо» презентує як «діалог істориків, географів, літературознавців, письменників і публіцистів про час і простір піддавстрійської

Bucharska I., Candidate of Philological Sciences (Ph. D.), Associate Professor of the Department of Mass and International Communication, e-mail address: bucharska_i@fszmk.dnulive.dp.ua, tel.: +380563731233, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3975-3654>, Oles Honchar Dnipro National University, 13, Naykova Str., Dnipro, 49050, Ukraine

Бучарська І. С., кандидат філологічних наук, доцент кафедри масової та міжнародної комунікації, електронна адреса: bucharska_i@fszmk.dnulive.dp.ua, тел.: +380563731233, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3975-3654>, Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара, вул. Наукова, 13, Дніпро, 49050, Україна

Галичини від кінця XVIII ст. до Першої світової війни, розпаду Дунайської монархії», який, на думку автора-упорядника М. Р. Литвина, «дозволить краще зрозуміти трагедію і велич історії не лише цього краю, але й всієї України» [4, с. 6]. На особливу увагу заслуговують статті Б. Тихолоза «Український Мойсей Австрійської Галичини (Іван Франко: історія успіху)» [4, с. 228–254] (ім'я автора наведено у «списку подяки») та Ф. Стебля «Королівство Галичини і Володимирії: статус і система управління» [4, с. 25–31], «1848 рік. “Ми, русини галицькі, належимо до великого руського народу”» [4, с. 32–57] (на авторитет дослідника художники посилаються в інтерв'ю).

Дослідження графічного роману (graphic novel) як культурного явища вже давно викликає інтерес світової гуманітаристики. У нарисі В. J. McClanahan та M. Nottingham [5], який адресовано викладачам літератури, зауважено, що ефективне читання графічної літератури потребує візуальної грамотності, певного «словарного запасу» графічних знаків та здатності до «поєднання» зображень та слів. Навички подвійного кодування-декодування інформації активізують постійний перетин двох шляхів усвідомлення інформації: візуального і вербального.

Збірка есеїв «Performativity, Cultural Construction, and the Graphic Narrative» [6], що вийшла в Лондоні під редакцією L. A. Howard та S. Hoeness-Krupsaw представляє результати досліджень міжнародної команди авторів. Загальний інтерес для вчених представляє вплив різноманітного графічного нарративу на конструювання культурного середовища, зокрема йдеться про вивчення соціальної функції графічних романів. Автори-упорядники особливо наголошують на комунікативному потенціалі графічного нарративу, для якого не існує тематичних обмежень. M. Cromer та P. Clark [7] зазначають, що завдяки наявності в графічних романах візуальних та письмових текстів вони потребують (надають можливість) багаторівневого читання. H. Frey та B. Noys [8] відмічають, що за останні двадцять років коміксу історичної тематики вдалося покинути маргінес культури, свідченням чого стала поява і поширення терміну «графічна новела» («графічний роман»). У 2019 р. під редакцією D. D. Seelow вийшла збірка «Намальовані уроки: нариси педагогіки коміксів та графічних романів» [9], автори якої наголошують на інформативному потенціалі графічної літератури в трансмедійному середовищі.

Вчені дійшли згоди, що комікси є типовим продуктом культури постмодернізму, явищем різновекторним і різномодальним. Не викликає суперечок теза про «подвійне кодування» інформації: візуальне та вербальне, у зв'язку з чим глядачу-читачу коміксів необхідно засвоїти певні навички до сприйняття «мальованого тексту».

Дослідники наголошують на необхідності використання комікс-текстів у процесі «культурного будівництва». Комунікативний потенціал коміксів, достатньо оцінений науковою спільнотою, тільки починає використовуватись в освітньому процесі, між тим це – популярний об'єкт культури, на основі якого можливе вивчення «словарного запасу» графічних знаків. Однаково цікавими для глядачів-читачів різних поколінь стали графічні книги історичної тематики та класична література, які позначаються тепер

терміном «графічний роман» і сприймаються як «серйозна література».

Мета статті полягає у визначенні можливостей актуалізації ідей громадянського діалогу, рушійною силою якого можуть стати історико-культурні відомості про Україну, викладені популярною мовою мальованих історій.

Об'єкт дослідження – графічний роман Михая Тимошенка та Кирила Горішного «Герой поневоли» за однойменною повістю Івана Франка в українському культурному контексті.

Методи дослідження міжвидового продукту мистецтва визначити доволі складно через необхідність обґрунтованого обмеження векторів розробки. Аналіз графічного роману може одночасно потребувати літературознавчих, театрознавчих, кінознавчих (коли йдеться про сценарій і літературну адаптацію) і мистецтвознавчих підходів (коли йдеться про малюнок); все залежить від професійного інтересу дослідника. Жанрово задана структурованість графічного роману логічно потребує структурного аналізу його літературного «попередника» з метою виявлення «сукупності таких багаторівневих зв'язків між елементами цілого, які здатні зберігати стійкість при різноманітних змінах і перетвореннях» [10, с. 647], що може дозволити визначити змістові та емоційні «втрати і здобутки» двох продуктів, які розробляють один і той самий сюжет. Історичний та біографічний підходи надають можливість сформулювати «вічні питання» української історії та сьогодення, виокремити особистісні погляди авторів на доволі складні внутрішні суспільні взаємини. Отримані дані мають синтезуватись у діалогічний «перегук» І. Франка та його епохи із сучасністю, презентованою М. Тимошенком та К. Горішним, скласти культурознавчий полілог.

2. Результати

До подій 1848 р. І. Франко вперше звертається в польськокомовній повісті «Lelum i Polelum» (1887), початок другого розділу якої становить оповідання «Bohater mimo woli» (1889), «доопрацьований письменником пізніше, цей розділ став матеріалом для створення оповідання (повісті) “Герой поневоли”» (1904) [11, т. 21, с. 488].

Відомий український франкознавець Т. І. Гундорова в роботі «Інтелегенція і народ в повістях Івана Франка 80-х років» зазначає, що саме в цей час письменник «відкриває особливості свого художньо-образного світу, індивідуальної творчої манери мислити образами-ідеями. Вона спирається на особливий спосіб узагальнення особи і середовища, при якому герой розкривається як суб'єкт, а середовище, втрачаючи об'єктивний смисл епічного тла, стає значимим лише в межах індивідуальної характеристики героя». На підтвердження своєї тези дослідниця наводить цитату із листа І. Франка до А. Кримського: «Може, се принцип застарілий, але я в своїх композиціях усе так роблю, і, вибравши собі одну фігуру чи одну подію, групу довкола неї все те, що вважаю потрібним до найрельєфнішої обрисовки і характеристики» [12, с. 113].

«Одна фігура». Степан Калинович – «канцеліст при львівській скарбовій бухгалтерії», який «двадцять літ числив

... скарбові доходи і видатки, двадцять найкращих літ життя провів у отсій темній канцелярії, подібній до великого родинного гробовища, на однім дерев'янім кріслі, над великими рахунковими книгами, живучи з дня на день правильно і точно, мов добре накручений годинник, не думаючи про ніякі зміни, про інше життя» [11, т. 21, с. 338]. Аналогія з гоголевським Акакієм Акакієвичем Башмачкіним (М. В. Гоголь. Шинель, 1842), привід якого читач востаннє бачить «у Калинкина моста» [13, т. 3, с. 138], напрошується сама собою: «<...> в одному департаменті служив один чиновник; <...> он был то, что называют вечный титулярный советник, <...> его видели все на одном и том же месте, в том же положении, в той же самой должности, тем же чиновником для письма <...>» [13, т. 3, с. 113–115].

«Довкола» фігури Степана Калиновича «згруповані»:

- пан Згарський, «старий возний львівського магістрату, в мундурі гвардиста народного», якого «не питали, чи (він) поляк, чи русин, а вперли в польську ліберію, ще й рогативку на стару голову настромили», «а як не хочеш, то марш зі служби на старі літа» – «мала людина», дрібний чиновник, його головна теза – «Стережіться. Тепер такі часи... знаєте...» [11, т. 21, с. 333–337] (пор. напр.: «Как бы чего из этого не вышло!» (М. Е. Салтыков-Щедрин. Современная идиллия, 1877–1883); «Оно, конечно, так-то так, все это прекрасно, да как бы чего не вышло» (А. П. Чехов. Человек в футляре, 1898);

- Йосиф Валігурський, «старий ветеран, колись вояк Наполеонівського війська, що в 1809 році помагав гонити австрійців зі Львова, а в 1831 р. брав участь у польському повстанні, якимось дивним дивом дістав посаду в бухгалтерії і отсе вже десять літ сусідував із Калиновичем». Вимушено мовчазний до 1848 року, з настанням конституції «він з великим, молодечим запалом кинувся у вир агітацій». Для нього Калинович – «забитий шварцгельбер», «чорно-жовта стонога», а «кождий свідомий, інтелігентний русин мусить бути польським патріотом» [11, т. 21, с. 340–342];

- панна Емілія Валігурська – «постать, що закрита будовою барикади, стоїть у нижній фразузі, відки святотатські руки вивалили статую Матері Божої» [11, т. 21, с. 355], вона вправно набиває пістолети під час повстання; це її – «непритомну і зомлілу» – витягнув з-під повозу Степан Калинович, щоб, «вхопивши її, мов сніп, наперед себе, <...> бігти півперек площі до вильоту Трибунальської вулиці» [11, т. 21, с. 358]. Згодом, в покої графині М., це «бліда, тендітна панночка, скромно, але елегантно одягнена в чорну сукню», яка розмовляє «трохи горловим, але дуже приємним голосом» [11, т. 21, с. 367]. А ще згодом, у шлюбі, «Мільця швидко дає Калиновичу до пізнання, що він немилий їй», «вона ненавиділа в ньому особливо його "rusinstwo"». «Так тобі треба, старий собако! Вмирай уже раз. Затруїв ти мої молоді літа, то й не думай, що я буду жалувати за тобою», – останнє, що чує Степан Калинович у своєму житті [11, т. 21, с. 374];

- графиня М., «дідичка славного історичного імені, славна колись красою та маетком», славна «своїми любовними авантюрами», що залишилися в минулому. Дружина польського магната, учасника повстання 1831 р., власний полк якого був «швидко розбитий і розсипаний», «добра сконфісовано». «Перенеслася до Галичини» після

того, як «граф дістався до неволі і був висланий на Сибір». «Ті, що не знали її шумного минулого, вважали її взірцем чесноти та посвячення, зразком старопольської матрони, що на своїх жіночих раменах держала й леліяла силу й славу Польщі та біла домашнього огнища берегла святі дідівські традиції» [11, т. 21, с. 349–350]. Моральні характеристики графині надані через опис способу її повсякденного життя, і тут теж прочитуються певні натяки на літературні аналогії: вона, «входячи в літа», «робилася набожною, сповідалася щотижня у єзуїтів, молилася цілими днями» [11, т. 21, с. 361] (пор., напр.: «Бо пані ця живе, неначебто черниця, / Але ж того вона тепер така свята, / Що вже минулися давно її літа. / ... / Ховаючи себе під мудрістю святою, / Бо не здолає вже принадувати красою» (Мольєр. Тартюф, або ж Облудник, 1664) [14, с. 55]); до того ж графиня з власним зиском опікувалася дівчатами-сиротами. Вона брала їх «на виховання», доручала їм безоплатно виконувати «всю чорну роботу сільських куховарок, найминок та робітниць», «щоб по двох-трьох роках могли віддати їх замуж по своїй волі і вподобі», за це відданиці мали «бути до смерті вдячними» [11, т. 21, с. 361], – ясновельможний варіант опіки над Козеттою подружжям Тенардьє (В. Гюго. Знедолені, 1845–1862). Графиня М. – «благодійниця» Емілії та Стеф(п)ана – влаштовує заручини, не відмовляє бути сиротам «за матір», благословляє їх [11, т. 21, с. 373];

- Ян, служник графині М.;

- новий намісник Голуховський, «чоловік острій, безоглядний службиста» [11, т. 21, с. 369] – історична постать. Коротка енциклопедична довідка зазначає, що Агенор Голуховський (Goluchowski) (1812–1875) – «австрійський державний і політичний діяч консервативного напрямку, граф» [15], тобто не демократ і не революціонер. «Представник угруповання подоляків, намісник Галичини (1849–1859, 1866–1867, 1871–1875), міністр внутрішніх справ Австрії (1859–1860)». Наслідком започаткованих А. Голуховським конституційних реформ «стало надання Галичині крайової автономії, що означало фактичну передачу влади в краї в руки польської аристократії», а це, в свою чергу, на думку Ф. Стебля, призвело до «нового ущемлення національних прав українців» [15]. «Літературний» намісник А. Голуховський (поляк на вищому щаблі влади) стає «благодійником» Степана Калиновича (дрібного чиновника русина), завдяки йому герой отримує «таку корисну і високу в порівнянні з давнішньою посаду», і нові колеги «його шанують, знаючи, що він в ласці у намісника і що намісник сам обдарував його» [11, т. 21, с. 374]. Розмова між Голуховським і Калиновичем, яка трапилася за протекцією графині М., тривала недовго. Веде розмову Голуховський, він грається переляканим, «майже безтямним», повністю залежним від нього чиновником. Головні вади Калиновича (за Голуховським) – «з роду русин, був на польських барикадах, кваліфікації не має». Переваги Калиновича (за його власним визначенням) – готовність «на найменшій посаді» служити «широ й чесно». Вимоги Голуховського до чиновників: «<...> поперед усього треба людей розумних, енергічних, смілих, кованих на всі чотири ноги, <...> щоб уміли зручно сповняти мої накази і навіть те, чого я їм не наказав. Щоб уміли відгадати мою волю, мою інтенцію. Щоб уміли робити моїм іменем, не наражаючи

мене на одвічальність... <...> Я потребую таких урядників, щоб були в моїх руках без душі, без волі, без сумління, а проте мали голову на карку» [11, т. 21, с. 371–372], – але Калинович «на такого урядника нездатний» (Калинович), бо він – «маніпула маніпулою й буде» (Голуховський). І зовсім незрозуміло, чим саме викликана гордовита зневага Голуховського, це – погорда поляка до русина чи вищого політика-урядовця до дрібного аполітичного чиновника, чи «сплав»? І, мабуть, ми не матимемо змоги точно визначити, чому історичний Агенор Голуховський «намагався зобразити українців в очах урядових кіл як ворогів Австрії та існуючого суспільного ладу, натомість поляків – єдиною опорою цього ладу і заборолом перед наступом панславизму» [15], це був зручний спосіб розіграти політичну інтригу в боротьбі за владу чи етнічна «гордість і упередження»?

- довершує «угруповання» навколо Степана Калиновича колективний герой – люди, які можуть бути «масою народу», з ким разом він «з якимось дивним, неясним зворушенням співав “Во Йордані крещающуся Тобі, Господи”» [11, т. 21, с. 338] (текст тропаря українською: «Коли в Йордані хрестився Ти, Господи, Троїчне явилось поклоніння: бо Родителя голос свідчив тобі, возлюбленим Сином тебе називаючи; і Дух у виді голубинім засвідчив твердість Слова. Явився Ти, Христе Боже, і світ просвітив, слава Тобі» [16, с. 341]), а можуть бути незрозумілою йому і ворожою революційною юрбою, за межі якої Калинович намагається вирватись. У барикадах І. Франка впізнаємо барикади В. Гюго (В. Гюго. Знедолені, 1845–1862): розібрана бруківка, усілякі побутові речі, що використані як будівельний матеріал (матраци, подушки, стільці, столи, візки) – опредмечений хаос; натхненні жартівливі люди; хлопчики, що збирають кулі та гинуть під звуки пострілів та власного співу (Гаврош, «Знедолені», Броньо, «Герой поневолі») (пор.: [17, т. 8, с. 7–14, 53–56; 11, т. 21, с. 350–351, 353–357]). Повторюються революції, повторюються літературні картини, що їх зображають, відтворюючи невблаганну логіку (не)святкового карнавалу, де «само життя грає, а гра тимчасово стає життям» [18, с. 15], без ієрархії, без правил, без цінностей.

«Одна подія» – львівське повстання 1–2 листопада 1848 р., яке символічно припало на День усіх святих (1.11) та День усіх померлих вірних (2.11). Ця небуденна подія стає «точкою перетину» персонажних ліній з лінією героя, «пробним каменем» його характеру, першою перипетією – обставини змінюються «до протилежного і притому, <...> відповідно до ймовірності або неминучості» [19, с. 65]. За класичним законом драматичної літератури І. Франко «стискає» час дії до одного дня, не ігноруючи головних епізодів реального повстання (див. про це: Ф. Стеблій. 1848 рік. «Ми, русини галицькі, належимо до великого руського народу» [9, с. 32–57]).

Парадоксально, але герой І. Франка не міг не опинитися на барикадах: його «приводять» туди логіка характеру і випадок. Степан Калинович не був «людиною натовпу». Навіть на Йордан, хоча він «тішився, як дитина, коли з кропила... падав на нього рясний дощ крапель», Калинович брав участь у священні води «ex officio (з службового обов'язку)» [11, т. 21, с. 338]. Він не ігнорував революційні настрої (це складно було б зробити), але не солідаризувався

з ними – «до газет не дописував і навіть мало читав їх, у вуличних збіговищах, агітаціях та котячих музиках участі не брав» [11, т. 21, с. 338]. Можна було б сказати, що це – пасивне ставлення до життя, якби не зауваження Калиновича у відповідь на «грубі ущипки» Йосифа Валігурського: «З чого чоловік хліб їсть, того мусить пильнувати» [11, т. 21, с. 341], – отже це – спротив підданого цісаря, русина, що знає «свою роботу», яка його годує, «і свою присягу», яка йому велить «робити точно й чесно» [11, т. 21, с. 368], і з цілком природною недовірою ставиться до пропольської агітації. Логічно те, що 1-го листопада 1848 року, «пункт о осьмій» Калинович був на службі, не обізнаний щодо планів революціонерів, він випадково (Ратуш знаходиться на Ринку) опиняється в барикадній пастці, бо вибігає з бухгалтерії, що горить [11, т. 21, с. 347–348]. Мимоволі герой знаходиться не тільки на барикадах, але й з того боку, де не волів би бути. Він стає свідком абсолютно незрозумілого йому революційного піднесення (оборона Й. Валігурського), прикрої руйнації всього довкола, смерті, іноді безглуздої, бо з нею гралися (загибель Броня), і, наостаннє, він бачить, що під колесами повозу опинилася дочка Й. Валігурського, «а тим часом із верху барикади валилися дошки, меблі і всякі обломки, покриваючи, але не займаючи її» [11, т. 21, с. 358]. Калинович рятує Емілію, тому що він порядна людина, а захватися в будинку графині М. їм вдається тому, що в них бачать польських патріотів. Виникає «комедійне непорозуміння», драматично «сплавляються в одному диханні гротескне і піднесене», що, за В. Гюго, було типовим для літератури XIX сторіччя. Трохи згодом це ситуація здається кумедною і самому С. Калиновичу – через місяць він оповідав «історію пам'ятного дня 1 листопада, <...> цікавіше, декуди навіть з гумором» [11, т. 21, с. 368].

У повісті «Герой поневолі» І. Франко розробляє просту трагедійну фабулу, яка являє «перехід не до щастя з нещастя, а навпаки, з щастя до нещастя, – але не через мерзенність, а через велику помилку людини... скоріше кращої, ніж гіршої» [19, с. 68]. Випадок і інтрига поєднують двох щирих людей (Степана і Емілію), які по-різному розуміють «громадський обов'язок»: один вважає, що не можна порушувати присягу, що служба повинна бути чесною та щирою; друга – мрійниця про химерну Польщу чи то минулу, чи то майбутню, заради якої вона ладна загинути. Протистояння посилене коханням (Калинович) – ненавистю (Емілія). Степан Калинович помиляється не тоді, коли опиняється на барикаді і рятує Емілію, а тоді, коли в уразливому становищі (безробітний) з власної щирості і довірливості не помічає, що став іграшкою графині М. Гротескне зниження портретних та мовних характеристик героя, зневажливе ставлення до нього «шляхетних» графині М. та А. Голуховського не роблять С. Калиновича ні гіршим, ні смішним.

Глядач графічного роману Міхая Тимошенка & Кирила Горішного «Герой поневолі», на відміну від читача повісті І. Франка, не може розраховувати на свою уяву, він не може «намалювати» собі ні С. Калиновича, ні перипетії його життя, за нього це зробив художник-коміксист. Карикатурність стилю властива малюнкам коміксів взагалі, і літературний комікс не є виключенням. Глядач коміксів завжди стикається

з гротескними образами і «приречений» сприймати будь-який сюжет іронічно.

Сорок одна сторінка книги перетворені на сто тринадцять сторінок графічного роману, де головну роль відведено малюнку, і для того щоб сприймати зображення і текст в єдності, треба володіти навичками перегляду літератури в форматі коміксу: проглянути, прочитати, роздивитися деталі малюнків.

Перший малюнок першого тому [3, т. 1, с. 3] – карта Австрійської імперії XIX ст. і на її тлі дещо модернізований варіант «Свободи, що веде народ» (1831) Ежена Делакруа. Другий малюнок першого тому [3, т. 1, с. 4] – маленька фігурка, що самотньо бредє невідомо куди. Таким чином глядача проінформовано про головну сюжетну лінію твору – маленька людина у вирі революції. Наступні п'ять сторінок – історичне тло: Відень, Львів, Ринок, статуя Нептуна, Ратуш, агітатори, Народова рада, Народова гвардія, Руська рада, цісарські вояки [3, т. 1, с. 5–10], а на одинадцятій сторінці з'являється С. Калинович, він сидить за бюроком біля вікна, а за вікном літають голуби («...і Дух у виді голубиним...»). Далі історія малюється вже за участю головного героя. По мірі того як зростає революційна напруга (пожар у Ратуші, будівництво барикад), зростає подив і відчай героя (очі стають більшими), прискорюються дії (герой метушиться, замкнений у пастці). Останній розворот першого тому – площа, з якої тікають люди; якась поважна жінка наказує служнику зачинити браму; барикада, яку піднесено над пошкодженою бруківкою. Якщо придивитися, то на барикаді є всі персонажі графічного роману, навіть ті, яких ще не було задіяно, окрім героя – він покинув барикаду [3, т. 1, с. 58–59].

Другий том знову відкриває карта Австрійської імперії. Тепер на її тлі зображено Ратуш і людей, що тікають (малюнок передостанньої сторінки першого тому) [3, т. 1, с. 58; т. 2, с. 3]. Картини суцільної руйнації (повалено статую Божої Матері, «Паф! Паф! Паф!» на фоні Розп'яття [3, т. 2, с. 11–12]), останнього протистояння барикади цісарському війську [3, т. 2, с. 24–25], загибелі людей [3, т. 2, с. 27–28]. Тридцять перша сторінка – кульмінація, – барикаду повалено, Емілія під завалами, Степан Калинович рятує дівчину. Малюнок «Порятунок» абсолютно не героїчний: Калинович тягне за ноги Емілію, сукня задралася, видно спідню білизну – прекрасне (вчинок) виглядає безобразним (малюнок). Поважна жінка наказує служнику відімкнути браму [3, т. 2, с. 32], героїв врятовано. Наступним сторінкам можна дати назву «Життя Калиновича після 1 падоліста». В цій серії малюнків увагу привертає портретна схожість графині Дідички і Емілії: однакові риси обличчя, однакові зачіски, однакові сукні. Графиня Дідичка просто трохи гладша за свою протезу. Виглядає як натяк на владність і підступність Емілії, що згодом підтвердиться [3, т. 2, с. 59]. Друга пара «близнюків» – служник Ян і намісник А. Голуховський. Видовжений ніс, примружені очі, погляд в сторону – унаочнене лицемірство двох чоловіків, яким С. Калинович наче завдячує своїм порятунком. Може, це – натяк авторів на погане майбутнє героя, може, це тепер, а не на барикаді він потрапив до «гнізда шершнів»? Сцени внутрішньої руйнації ненависного своїй дружині С. Калиновича, як і сцену його смерті «по п'ятьох роках

такого життя» [11, т. 21, с. 374], автори графічного роману опускають. Востаннє споживач бачить Калиновича 16 жовтня 1851 року, разом із своїми синами він вітає імператора Австрійської імперії Франца Йосифа [3, т. 2, с. 59]. Завершується графічний роман панорамою Львова, в якому відроджується життя (лагодять вежу Ратуші, розпускаються бруньки на деревах), і фразою: «Від того пам'ятного дня першого падоліста життя невольного героя Калиновича вже ніколи не буде таким як раніше...» [3, т. 2, с. 60].

Адаптація тексту Кирила Горішного буде особливо цікава франкознавцям, серед яких він і сам себе тепер числить [1]. Автор працює з обома варіантами повісті І. Франка («Bohater timo woli», публ. 1889 [11, т. 17, с. 198–211, 474–486, 495–497], «Герой поневолі», 1904 [11, т. 21, с. 333–374]), і йому вдається «зберегти оригінальний текст» на 80 %.

У польському варіанті, який був частиною роману-«історії виховання українського інтелігента» [20, с. 62], відсутня «польська інтрига». Калинович Григорій «відгрибає» дочку Закшицького Ганю з-під уламків барикади, а від переслідування військовими їх рятує сторож кам'яниці, тому що «тепер такий час, що людина людині повинна допомагати» [11, т. 17, с. 480–483]. Ганя стає дружиною Калиновича з безвиході, але не перетворює його життя на кошмар, навпаки, «при молодій дружині віджив літній канцелярський сірома, відмолодів і почав ясніше дивитися на світ» [11, т. 17, с. 495]. Ніхто не забороняє Григорію виховувати дітей. Калинович помирає від застуди, але помирає щасливим.

Виникає питання, чому в українському варіанті повісті Григорій (грец. «уважний») перетворюється на Степана (грец. «вінок», «діадема»), про що свідчить його мучеництво, чому він так потерпає від поляків? Найочевиднішим поясненням вбачаються особисті причини – в 1897 р. Франка звільнили із редакції «Kurier Lwowski» за статтю «Поет зради» – «еретичну інтерпретацію», за власним визначенням письменника, «найбільшого польського поета» Міцкевича. Цей факт біографії автори графічного роману наводять у статті-довідці «З життя І. Франка» наприкінці першого тому: «Загальне обурення польського суспільства закрило для нього доступ в польську пресу. Відтоді він покинув журналістику і знову залишився без стабільних засобів для існування» [3, т. 1, с. 63].

Намагання автора адаптації тексту К. Горішного згладити «гострий кут» антипольського настрою І. Франка за рахунок зміни фіналу повісті виглядає цілком природно.

Уважний і зацікавлений читач «повертається» до тексту книги, а глядач графічного роману – до малюнків. Він шукатиме символічних образів, прихованих знаків, «зайвих» або «необхідних» деталей. Графічний малюнок відкриває тут нескінченне поле для інтерпретацій.

Наведемо декілька прикладів:

- Калинович ніколи не знаходиться серед натовпу, він завжди стоїть окремо від людей – окремішність героя;
- Калинович завжди іде назустріч, вбік, але ніколи в одну сторону з натовпом;
- Калинович переходить через містки – в цей час він завжди розмірковує про свою етнічну та громадянську природу;

- річка Полтва – в 1870 р. вона стала частиною Львівської каналізації, а на малюнках її зображено: береги брудні, якийсь собака спускається до води – Лета, Стікс?

- фортеп'яні, який хтось викидає з вікна першого поверху, потім постійно присутній «в інтер'єрі» барикади – зруйнована гармонія;

- відірвані колеса – зупинений поступ, прикра «аварія» цивілізації.

Перелік можна продовжувати, інтерпретації змінювати.

3. Обговорення

Революційний Львів (Lemberg) листопада (падолиста) 1848 р. – уявний хронотоп. І. Я. Франко народився 1856 р. в селі Нагуєвичі, на філософський факультет Львівського університету вступив 1875 р.; К. Горішний народився 1977 р., в Україну приїхав у 2002 р.; М. Тимошенко – 1980 р. народження, в Україну приїхав у 1999 р. Свідомими людьми вони потрапляють в онтологічне поле міфу «австрійської Галичини», ключовим концептом якого є Львів – «галицька столиця», де «злилися принаймні два різні стереотипи міста: польський та український» [4, с. 8]. Для них раціональне ставлення до структури цього міфу в його історичному, динамічному та діалектичному вимірах (за термінологією Я. Е. Голосовкера) [21, с. 8] природне і можливе. І. Я. Франко жив і творив у той час, коли складові сучасного «галицького міфу», який сьогодні став предметом художньої постмодерної гри» [4, с. 23], були ще реальністю. Історична пам'ять про цей час, «про Австрію та згодом Польщу на галицьких землях не щезла, а лише стала одним із різновидів індивідуального та колективного підсвідомого» [4, с. 21–22]. Разом із цим, як зазначає Р. Голик, поступово формується «дискурс нового міфу. Це – образ частини об'єднаної Європи, яка (за іронією долі) опинилася у азійській країні. Тут, на відміну від решти українських територій, живуть виховані і стильно одягнені “пани”, родовід яких тягнеться від західноєвропейських лицарів і австрійських аристократів. Вони воліють користуватися “прогресивною” латинкою, а не заскорузлою кирилицею, що асоціюється з “православ'ям”, “малоросійством”, “хохлами” та “канапами”, і прагнуть більше читати Марселя Пруста, Джеймса Джойса, Умберто Еко, а не Панаса Мирного чи Нечуя-Левицького» [4, с. 24]. Навряд чи історик за освітою К. Горішний не зауважує на парадоксальну рухомість львівського міфу. Його увага до постаті І. Франка – «Мойсея», «Каменаря», «Вічного революціонера», «Великого Бойка», культ якого був у ХХ ст. «доповненням культурі Т. Шевченка», а сьогодні «почав руйнуватися» [4, с. 15], цілком природна і добре пояснювана. Соціальні й етнічні питання в їх історичному вимірі входять до кола наукових інтересів К. Горішого [7]. «Весна народів», повстання 1–2 листопада 1848 р. засвідчили, на думку Ф. Стебля, «становлення громадянського суспільства» у Галичині. Сучасний дослідник солідаризується з Франковою оцінкою цього часу, коли «розмах до правдивого, широкого і всестороннього національного життя <...> був дуже добрий, що пізнішим поколінням майже на кожнім кроці приходиться нав'язувати до того, що вже було розпочато або бодай задумано в 1848 році» [4, с. 55–57]. К. Горішний не міг

не «відкрити у Франку геніального автора», не міг не «звернути увагу на повість “Герой поневолі”» [1].

4. Висновок

Революції 1848 р., «Весна народів» у Європі – це боротьба народів за універсальні цінності – свободу громадян, солідарність між революціонерами, а для львів'ян передовсім боротьба за національні права. Всі ці цінності – позачасові і залишилися актуальними досі», – зазначає Кирило Горішний [1]. «Історія завжди повторюється. Паралелі завжди були. Цей проєкт <...> передбачав революцію, хоч вийшов після неї. Виставка малюнків була ще до революції. Ми не агітували нікого, ні. Але суть революцій в тому, що люди, які хочуть змін, хочуть зберегти якісь ідеї, вони будуть за них боротися. Незалежно від часу. Так було завжди. Так є тепер. І так буде в майбутньому. А те, що Львів часто був авансценою таких подій, думаю, що це близько і цікаво нам усім» [1], – зауважує Михайло Тимошенко.

Складно сперечатися з цими тезами авторів графічного роману «Герой поневолі», але, багатократно повторені, вони не долучили широку аудиторію до видання. У «читача» не виникає спокуси стати «глядачем», він не бачить приводу-виклику до виходу із зони свого «інтелектуального комфорту».

Між тим саме автори мальованих історій можуть і мають відкривати можливості інтерпретації своїх «текстів», навчати культурі перегляду графічної літератури.

Список бібліографічних посилань

1. Баран Л. Графічний роман «Герой поневолі» представили в Івано-Франківську. URL: <https://galka.if.ua/grafichniy-roman-geroy-ponevoli-predstavili-v-ivano-frankivsku/> (дата звернення: 26.08.2019).
2. Науковий семінар «Перехресні стежки». URL: <http://ifnan.gov.ua/ua/events/1/756/> (дата звернення: 26.08.2019).
3. Тимошенко М., Горішний К. Герой поневолі. Графічний роман. За повістю Івана Франка. В 2-х тт. Львів : Видавництво Леопольд, 2018.
4. Проект «Україна». Австрійська Галичина / авт.-упоряд. М.Р. Литвин. Харків : Фоліо, 2016. 410 с.
5. McClanahan B. J., Nottingham M. A Suite of Strategies for Navigating Graphic Novels: A Dual Coding Approach. *The Reading Teacher*. 2019. Vol. 73 No. 1. P. 39–50.
6. Performativity, Cultural Construction, and the Graphic Narrative. Edited By L. Howard, S. Hoeness-Krupshaw. London : Routledge. 258 p. doi: 10.4324/9780429266157.
7. Cromer M., Clark P. Getting Graphic with the Past: Graphic Novels and the Teaching of History. *Theory & Research in Social Education*. 2007. Vol. 35. Issue 4. P. 574–591. doi: 10.1080/00933104.2007.10473351.
8. Frey H., Noys B. Editorial: History in the graphic novel. *Rethinking History: The Journal of Theory and Practice*. 2010. Vol. 6. Issue 3. P. 255–260. doi: 10.1080/13642520210164481.
9. Lessons Drawn: Essays on the Pedagogy of Comics and Graphic Novels. Edited by David D. Seelow. Jefferson, North Carolina : McFarland, 2019. 258 p.
10. Автономова И.С. Структурализм. Новая философская энциклопедия. В 4-х тт. / Ин-т философии РАН. Научно-ред. совет: В.С. Степин, А.А. Гусейнов, Г.Ю. Семигин. Москва : Мысль, 2010, Т. 3. Н – С. С. 647–649.

11. Франко І.Я. Зібрання творів у 50-ти тт. Київ : Наукова думка, 1976–1980.
12. Гундорова Т.І. Інтелегенція і народ в повістях Івана Франка 80-х років. Київ : Наукова думка, 1985. 144 с.
13. Гоголь Н.В. Собрание сочинений. В 7-ми тт. Москва : Художественная литература, 1984.
14. Мольєр. Комедії. Київ : Дніпро, 1981. 501 с.
15. Стеблій Ф.І. Голуховський Агенор. Енциклопедія історії України: Т. 2: Г-Д. Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. Київ : Наукова думка, 2004. 688 с.: іл.
16. Господи, до Тебе возношу душу мою. Молитовник Патріярха Йосифа. Мельборн : Вільна Україна, 1991. 603 с.
17. Гюго В. Собрание сочинений. В 15-ти тт. Москва : Художественная литература, 1953–1956.
18. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. 2-е изд. Москва : Худож. лит., 1990. - 543 с.
19. Арістотель. Поетика / пер. з старогрецької Б. Тена; передмова та прим. Й. Кобова. Харків : Фоліо, 2018. 154 с.
20. Гундорова Т.І. Невідомий Іван Франко. Грані Ізмарагду. Київ : Либідь, 2006.
21. Голосовкер Я.Є. Логика мифа. Москва : Наука, 1987. 218 с.

References

1. Baran, L. (2017) "The Graphic Novel "The Reluctant Hero" was presented in Ivano-Frankivsk". Available at: <https://galka.if.ua/grafichniy-roman-geroy-ponevoli-presented-v-ivano-frankivsku/> (Accessed: 26 August 2019).
2. Cross-Trail Scientific Seminar (2012). Available at: <http://ifnan.gov.ua/en/events/1/756/> (Accessed: 26 August 2019).
3. Tymoshenko, M. & Gorishniy, K. (2018) *The Reluctant Hero. Graphic Novel. According to the Story of Ivan Franko*. In 2 vols. Lviv: Leopold.
4. Litvin, M. (ed.) (2016) *The Ukraine Project. Austrian Galicia*. Kharkiv: Folio.

5. McClanahan, B. J. & Nottingham, M. (2019) "A Suite of Strategies for Navigating Graphic Novels: A Dual Coding Approach", *The Reading Teacher*, 73(1), pp. 39–50.
6. Howard, L., Hoeness-Krupsaw, S. (eds.) (2019) *Performativity, Cultural Construction, and the Graphic Narrative*. London: Routledge. doi: 10.4324/9780429266157.
7. Cromer, M. & Clark, P. (2007) "Getting Graphic with the Past: Graphic Novels and the Teaching of History", *Theory & Research in Social Education*, 35(4), pp. 574–591. doi: 10.1080/00933104.2007.10473351.
8. Frey, H. & Noys, B. (2010) "Editorial: History in the Graphic Novel", *Rethinking History: The Journal of Theory and Practice*, 6(3), pp. 255–260. doi: 10.1080/13642520210164481.
9. Seelow, D. (ed.) (2019) *Lessons Drawn: Essays on the Pedagogy of Comics and Graphic Novels*. Jefferson, North Carolina: McFarland.
10. Avtonomova, I. S. (2010) *Structuralism. New Philosophical Encyclopedia*. In 4 vols. V. 3. Moscow: Thought.
11. Franko, I. Ya. (1976–1980) *Collection of Works*. In 50 vols. Kyiv: Scientific Thought.
12. Gundorova, T. I. (1985) *The Intelligentsia and the People in the Stories of Ivan Franko in the 80s*. Kyiv: Scientific Thought.
13. Gogol, N. V. (1984) *Collection of Works*. In the 7 vol. Moscow: Fiction.
14. Moliere. (1981) *Comedies*. Kyiv: Dnipro.
15. Stebliy, F. I. (2004) *Holukhovs'kyi Ahenor. Encyclopedia of the History of Ukraine*. V. 2. Kyiv: Scientific Thought.
16. Lord, to Thee I Exalt my Soul. The Prayer Book of Patriarch Yosyf. (1991) Melbourne: Free Ukraine.
17. Hugo, V. (1953–1956) *Collection of Works*. In 15 vol. Moscow: Fiction.
18. Bakhtin, M. M. (1990) *Creativity of François Rabelais and the Folk Culture of the Middle Ages and the Renaissance*. Moscow: Fiction.
19. Aristotle (2018) *Poetics*. Kharkiv: Folio.
20. Gundorova, T. I. (2006) *Unknown Ivan Franco. The faces of the Emerald*. Kyiv: Lybid.
21. Golosovker Ya. E. (1987) *The Logic of Myth*. Moscow: Science.

Bucharska I. M. Timoshenko & K. Gorishniy "The Reluctant Hero": comic visualization of the relevance of civil interethnic dialogue in Ukraine

This study shows the results of an analytical reading of two works of different types of art but developing the same plot. The "The Reluctant Hero" (1904) story of I. Franko is a typical example of Ukrainian classical literature of the 19th century, it reflects the mood and ideas of those days. The graphic novel by Mihai Timoshenko & Cyril Gorishny "The Reluctant Hero" (2015–2018) based on the novel by I. Franko is a modern interpretation of the classic plot by means of a "drawn story", which was undertaken by the authors with a double purpose: firstly, to familiarize the reader with a little-known work of the "iconic" Ukrainian author, secondly, to accustom Ukrainians to a new format of publications of "meaningful" literature. The simultaneous presence in the cultural space of "identical" (different) works should provoke discussion, the potential results of which we tried to predict. The relevance of this issue for modern Ukraine is confirmed by the works of researchers of the Sub-Austrian Galicia of the late XVIII – early XX century. Representatives of various branches of humanitarian knowledge record the extreme importance of Lviv history of the XIX century in the process of formation of the Ukrainian identity. A cultural study of the time and space of Lemberg proves that inter-ethnic dialogue was not a mutually respectful and harmonious process, and multinational space always raises the question of the hegemony of one of the peoples. No less important for modern Ukraine is the problem of post-revolutionary creation, where the ability to just work honestly is especially valuable - the main quality of a "reluctant hero".

Keywords: classic literature; cartoon history; comic-visualization; comic-book interpretation; graphic novel; grotesque; intercultural dialogue.

